
**IMAGEM DA MEMÓRIA EM FLORES
INCULTAS, DE LUÍZA AMÉLIA DE
QUEIROZ**

Image Of Memory In *Flores Incultas*, By Luíza
Amélia De Queiroz

Francisco Brunno Carvalho Reis¹
Margareth Torres de Alencar²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar o processo memorialístico na obra *Flores incultas* (2015), de Luíza Amélia de Queiroz, sob o viés da imagem-lembrança. Desta forma, a memória pode ser utilizada no presente, por meio das impressões do sujeito que se pronuncia. Em *Flores incultas*, há coexistência entre passado e presente, cujas sensações e sentimentos são evidenciados pelo sujeito lírico. O artigo tem como referências basilares os pensamentos de Bergson (1999), Deleuze (2006), dentre outros pesquisadores. A voz poética de *Flores incultas* se refere às cenas pretéritas particulares e coletivas, cujas imagens memorialísticas emergem revestidas de saudade, dor e melancolia. Constata-se que, ao se direcionar ao passado, o sujeito poético faz uso de imagem-lembrança que corresponde aos principais momentos de sua trajetória de vida.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. *Flores incultas*. Passado. Imagem-lembrança.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar el proceso memorialístico en la obra *Flores incultas* (2015), de Luíza Amélia de Queiroz, desde la perspectiva de la imagen-recuerdo. De esta manera, la memoria puede ser utilizada en el presente a través de las impresiones del sujeto que se enuncia. En *Flores incultas*, el pasado y el presente coexisten, cuyas sensaciones y sentimientos son evidenciados por el sujeto lírico. El artículo tiene como referencias fundamentales los pensamientos de Bergson (1999), Deleuze (2006), entre otros investigadores. La voz poética de *Flores incultas* se refiere a escenas pretéritas, tanto particulares como colectivas, cuyas imágenes memorialísticas emergent revestidas de nostalgia, dolor y melancolía. Se constata que, al dirigirse al pasado, el sujeto poético hace uso de la imagen-recuerdo que corresponde a los principales momentos de su trayectoria de vida.

PALABRAS -CLAVE: Memória. *Flores incultas*. Pasado. Imagen-recuerdo.

¹ Mestre em memória pela Universidade Estadual do Piauí (Uespi)

² Doutora pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

ABSTRACT: This paper aims to analyze the memorial process in the work *Flores incultas* (2015), by Luíza Amélia de Queiroz, from the perspective of the image-memory. In this sense, memory can be used in the present through the impressions of the speaking subject. In *Flores incultas*, past and present coexist, and their sensations and feelings are expressed by the lyrical subject. The paper draws on the works of Bergson (1999), Deleuze (2006), among other scholars, as its main theoretical references. The poetic voice in *Flores incultas* refers to both individual and collective past scenes, whose memorial images emerge imbued with longing, pain, and melancholy. It is concluded that, in turning to the past, the poetic subject makes use of image-memory to evoke the key moments of its life trajectory.

KEY-WORDS: Memory; *Flores incultas*; Past; Image-memory.

INTRODUÇÃO

Ao se enunciar sobre o passado, os momentos são revividos na memória do sujeito que recorda. Mas a recordação traz cargas sentimentais de cenas fornecendo a elas uma sobrevida; assim, a memória se fortalece no ato poético. Destarte, imagens e lembranças são representadas de forma análoga, já que o sujeito poético narra os fatos de forma minuciosa, como se não tivesse esquecido, trazendo esses cenários no agora, dando-lhes uma nova interpretação. Essa nova interpretação será emergida no momento atual, alcançando novas imagens no processo de rememoração de forma fidedigna à memória pretérita ou com acréscimos de elementos que serão identificados no presente. A memória proporciona ao sujeito a certeza de que ele tem uma vida e uma história construída que prossegue em percurso para o entendimento das manifestações simbólicas ao seu redor.

As memórias em *Flores incultas* (2015) atestam o que o pensador Bergson (1999) enuncia sobre a digressão do tempo, pois não existe presente; na verdade, o presente é um passado que a todo momento se atualiza. Dessa maneira, os sujeitos sempre vivem no passado, pois as vivências se descortinam em acontecimentos que sempre lhes serão reversados nas lembranças do ser que rememora. Desse modo, por exemplo, um fato vivido no presente logo se torna passado em virtude do movimento contínuo do tempo; este, por ser linear, filtra as imagens memorialísticas e as armazena para posterior recordação que farão parte da identidade do sujeito poético. Dessa forma, os registros memorialísticos são constantemente evocados, servindo de pontes de ligação entre o presente e o pretérito.

Assim, o livro em análise neste artigo, *Flores incultas* (2015), traz 111 poemas que se descortinam na maneira como o eu-lírico se desdobra nos cenários vividos que lhes ocorreram: são episódios da morte de entes queridos,

são recordações da casa ou lembranças de fatos que lhe foram marcantes, fazendo com que o eu-poético se lembre do tempo de antigamente carregado de dor, luto e saudade. Na obra piauiense em questão, é recorrente a capacidade de referência aos sonhos, como escapismo dos problemas mundanos, pois idealizava um mundo como fuga das adversidades sociais. Consoante ao exposto, são relatos dos mais variados aspectos e de alguns episódios que se sucederam na vida do sujeito da obra piauiense e, que, de alguma forma, estão armazenados no arcabouço da sua consciência. Dessa forma, à medida que o eu-lírico piauiense se volta às cenas do passado, ele as revive com as cargas emotivas que ficaram impregnadas em sua mente, pois as perdas são constantes e estão latentes no processo de reversamento da memória, pois ainda não houve uma ruptura com o que ocorreu antes.

Desse modo, a obra de autoria piauiense versa sobre o contexto da segunda metade do século XIX, nas cidades de Piracuruca e Parnaíba, ambas no estado do Piauí, que se configuram como cronotopos nos quais se articulam as memórias da infância do narrador. Mais que memórias, as poesias trazem reflexões acerca dos modos de vida das províncias piauienses e como se manifestavam as relações sociais. É válido ressaltar que o Piauí, naquele período, possuía uma elite culta que já praticava a arte de escrever, em salões de leitura, saraus, dentre outros espaços. Não obstante, Parnaíba iniciava os primeiros contatos como o mundo literário. Outrossim, vê-se como a literatura dialoga com a história, tanto no entendimento do contexto social, como na dialética de enunciação de como o sujeito poético se pronuncia.

MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA: CAMINHOS ENTRECRUZADOS

As cenas recordadas não advêm somente do que ocorreu na lembrança, mas também com os elementos participativos, os quais possibilitam o engendramento do mecanismo de recordar. Assim, o passado que coexiste no presente vem com os elementos físicos pertencentes ao que ocorreu na cena proferida. As cenas pretéritas adquirem vivacidade e passam a fazer parte de uma dimensão simbólica de forma dialética.

A memória individual parte do princípio de que o sujeito tem a capacidade de rememorar cenas que somente ele viveu e sentiu, o que corresponde às lembranças particulares. Segundo Ecléa Bosi (2003), a subjetividade provoca a volta ao passado pelo viés da realidade, na qual transporta o eu lírico da cena real para o momento por ele vivido. Contudo, a

pessoa que rememora tem a capacidade de imaginar os aspectos vividos por meio da memória individual. Neste sentido, as cenas evocadas vêm à mente como realidade. O passado será mais facilmente recordado, economizando, portanto, os esforços da memória de representar a cena passada. Sobre a memória individual, percebe-se a carga de subjetividade do eu lírico da obra *Flores incultas* diante de uma lembrança particular:

[...]
Oh! Com" ausência nos custa
Quando nos prende o amor!
Desta lembrança me assusta
E me gela de terror!
Partes! ... e peço-te, ó anjo!
Com todo meu rosto d" arcanjo
D" est" alma todo prazer!
Minha mais doce ventura,
Sem teus mimos e ternura
Que existência vou ter!
[...]
(QUEIROZ, 2015, p. 26).

Vislumbra-se que a voz que fala no poema só percebe o medo quando a cena já é passada. A memória individual provoca sensações de espasmo no sujeito poético diante do que viveu. Somente o eu lírico sabe os momentos marcantes pelos quais passou ao lado da pessoa amada que estão interpretados e vivenciados na cena presente, a ponto de ter lhe despertado falta, o que, conseqüentemente, deixa o sujeito lírico solitário com a ausência da cena vivida.

Dessa forma, levando-se em consideração o pensamento de Bosi (2003) sobre os tipos de objetos que fazem parte da recordação por meio da memória individual, o sujeito lírico de *Flores incultas* é bastante marcado pela natureza, especificamente pelas flores. Ao descrevê-las como objetos sempre evidenciados, deixa rastros do contexto literário em que vivia, cuja sensibilidade romântica estava em evidência. Levando-se em consideração esse pensamento, as imagens se fortalecem enquanto se perpetuam como registro da memória individual. Isso porque o sujeito vai ser representado a partir do que ele possuiu, dos espaços por ele habitados e da forma como ele participava da sociedade (BOSI, 2003). A memória individual estabelece a volta ao passado de maneira concomitante com sua história. Sobre a memória individual representada em *Flores incultas*, destaca-se:

[...]
Dormida...mesmo dormida,
Minha memória oprimida,
Fielmente o reproduz!
Uma indelével saudade,
Um não sei o quê de ansiedade
Que me magoa e seduz
Me leva avivar na mente
Essa cena tão pungente,
Que esquecer não posso, não!
Que muito embora o quisesse
Na dor que me desvanece
Não consente o coração!
(QUEIROZ, 2015, p. 152)

O poema faz referência a um momento específico que pulsa na voz poética, reproduzido por meio da lembrança que a irmã deixou, de modo que a memória individual tem como característica ser saudosa, neste exemplo em análise. Trata-se da partida do seu familiar para uma possível viagem, especificamente, da morte, que está metaforizada. A maneira como a voz poética enuncia permite sugerir que ela se encontra em estado de dor, uma vez que o sujeito lírico comenta que não consegue esquecer o dia em que se deu o acontecimento citado, inclusive, com o uso da expressão “Fielmente reproduz”, o que permite visualizar o não desligamento do fato traumático que traz consequências para a vida do presente, como o próprio eu-poético enuncia que o seu coração não consente, isto é, não aceita o fato consolidado.

Para Ricouer (2007), o passado é levado ao presente de forma reflexiva, isto é, o que ocorreu antes é representado no presente, mas muda seu “*status* de antigo” e passa a ser um “presente representado”, cujo tempo mutante é o do ser rememorizador, ou seja, os episódios pretéritos à proporção que são lembrados são, também, analisados e refletidos, para possíveis questionamentos e reconfigurações para prosseguimentos futuros, entendendo o que aconteceu no antes e lições de vida para o futuro. Ricouer (2007) chama esse fato de síntese passiva, quando o pretérito é revivido pelo espírito, uma vez que a própria memória se encarrega dessa concomitância dos tempos.

Sobre a memória da repetição, Deleuze (2006) relata que, cada vez que se rememora, invocam-se novas imagens que se atualizam no processo da memória. No momento em que se dá o processo de recordação, o sujeito que o qualifica remete-se a ocasiões que passaram despercebidas anteriormente. As

impressões dos momentos que ficaram para trás, no que diz respeito aos detalhes das cenas e que passaram despercebidos, são evidenciadas no presente e emergem à luz da memória, que se constitui pela repetição, que, por sua vez, torna a riqueza de pormenores imprescindível para sua atualização e proporciona à memória fatos cada vez mais aproximados da cena tal como ocorreu.

Para Deleuze (2006), as cenas recordadas pautam-se nos acontecimentos a que fazem referência, fatos cujo poder de significação não era relevante, pois o que até então teria ficado para trás passa a ser revivido e a obter significação na representação do presente. Deleuze (2006) ainda discorre sobre as maneiras de estabelecer o presente em relação ao passado. A primeira maneira é que o presente é visto como um passado sempre atualizado; tem-se que levar em consideração que o vivido no tempo do agora, sobremaneira, já está prestes a deixar de ser presente para tornar-se pretérito, pois esse é o curso do tempo presente. A segunda maneira é a da coexistência entre presente e passado, pois, para que aquele tempo se transforme neste, é necessário, primeiramente, haver diálogo entre eles; isto é, ambos têm de coexistir no mesmo intervalo de tempo para que, assim, o presente seja formado pelo passado mais as vivências deste.

A última maneira é a preexistência, que diz respeito ao presente que se torna passado mais o passado puro. Trata-se da afirmação de que o presente não é representado pelo passado propriamente dito, mas pela junção dos tempos presente e passado. Nessa última forma de preexistência, é nesse local que o pretérito encena as representações, e não no passado puro, pois este “é o passado que jamais foi presente” (DELEUZE, 2006, p. 127). Entende-se que a representação do presente em relação ao passado está pautada não neste tempo como um todo, com a coexistência e a contemporaneidade exercendo influências, mas é representado como uma sucessão de tempos presentes em que o presente antigo é atualizado pelo novo em tempos assimétricos.

As sociedades, ao mesmo tempo em que se complexificam, vivem em grupos que aceleram a partilha de informações. A memória coletiva está entrelaçada no meio social que viabiliza a memória do grupo. O passado faz parte da vida do indivíduo que o rememora, pois é por meio dele que se transporta ao que ocorreu. Os acontecimentos vividos estão sempre a serem evocados. Sobre a memória coletiva e o processo de rememoração, Le Goff (1990) aponta que:

Em primeiro lugar, porque há pelo menos duas histórias e voltarei a este ponto: a memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é

essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivo e desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. (LE GOFF, 1990, p. 29).

Percebe-se o caráter modalizador da memória coletiva, cujo alento é o fortalecimento das memórias compartilhadas na base da comunidade. O dito é registrado e repassado por pessoas do mesmo grupo coletivo. Portanto, qualifica-se a identidade de determinada sociedade, uma vez que ela vive situações parecidas com as quais se encontra, rememorando-as. No que se refere ao poder e as configurações da memória coletiva em sociedade, Le Goff (1990) enfatiza:

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornaram-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 448).

As classes sociais sempre lutaram pelo poder e pela supremacia de seus valores, isto é, pelos interesses específicos da comunidade. Assim, em épocas de disputas pelo poder, os grupos uniam-se, por meio da memória coletiva, para garantir a ordem e a supremacia do meio social no qual viviam. É o caso das disputas de gênero que ocorreram no passado e que ainda ocorrem, cuja raiz é a reivindicação da equiparação e da autonomia das figuras femininas frente ao poder opressor, pois este sabia que, caso dominasse o poder, as pessoas do sexo feminino estariam fadadas a desaparecer da memória dos grupos posteriores, isto é, seriam silenciadas.

Halbwachs (2003) define a memória coletiva como aquela compartilhada pelos membros de um grupo. Os membros de um dado grupo, ao se reunirem para lembrar episódios vivenciados no grupo, não o fazem individualmente. Nesse sentido, por mais que determinado indivíduo esteja em lugares só, ele é resultado de experiências coletivas. Acrescenta Halbwachs (2003):

Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessárias testemunhas no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível. Aliás, eles não seriam suficientes. Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever

com muita exatidão fatos, ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso. (HALBWACHS, 2003, p. 31).

Assim, para a materialização da memória coletiva, não é obrigatório somente a presença material do sujeito na cena, mas tudo aquilo que ele viveu, internalizou, por meio do que outras pessoas disseram, cujos conhecimentos pretéritos ficam armazenados na memória do sujeito, fazem parte da memória coletiva. Ao contrário das formas materiais, existe a sensível, inteligível, isto é, o grupo e sua influência atuando de forma direta ou indireta nos registros da memória do sujeito para que ele se lembre do que lhe foi repassado (BOSI, 1994).

Nesse sentido, são as diferenças de momentos vivenciados pelos participantes do mesmo grupo, as múltiplas situações, que individualmente formarão a memória coletiva, evocada por meio dos acontecimentos rememorados (BOSI, 1994).

Os detalhes que ficaram despercebidos por um membro passam a ser rememorados por outro, ao recordar a cena tal como de fato ocorreu, e é justamente a partilha de memórias que faz lembrar episódios antigos em sua totalidade. Halbwachs (2003) cita que:

São as repercussões, não o acontecimento, que entram na memória de um povo que passa pelo evento, e somente a partir do momento que elas o atingem. Pouco importa que fatos tenham ocorrido no mesmo ano, se esta simultaneidade não foi observada pelos contemporâneos. Cada grupo localmente definido tem sua própria memória e uma representação só dele do seu tempo (HALBWACHS, 2003, p. 130).

As repercussões das quais a memória coletiva se apropria para voltar ao passado, em concomitância com o presente, dizem respeito aos acontecimentos marcantes e ao significado que tiveram influências tanto positivas quanto negativas na história da comunidade. Consoante ao exposto, os principais momentos tendem a ser evocados porque fazem parte da memória do povo, que serão atualizados ao longo do tempo.

A memória coletiva possui sua própria forma de representação. Assim, para se entender o tempo universal, é necessário que se leve em consideração a totalidade das formas coletivas. Cada sociedade possui seu

acervo memorial específico, que está inserido no tempo histórico sincrônico. Em relação à memória do grupo, Halbwachs (2003) comenta que:

A memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas -evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência, a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência individual (HALBWACHS, 2003, p. 72).

Às vezes, tem-se a impressão de que o sujeito que presenciou algum acontecimento não se lembre ou recorde de fatos de forma diferente sozinho. A memória coletiva aparece nessa situação para corroborar ao fato recordado que não ocorreu exatamente como o indivíduo pensou, pois, na junção dos participantes da cena a ser recordada, cada sujeito pode recordar algo específico e, assim, a cena pretérita é rememorada de maneira ampla.

Em *Flores incultas*, há uma forte presença da memória coletiva, sobretudo em relação às vivências do eu lírico no seio familiar. Vejamos:

[...]
Eu julguei que sem ela
Sem minha Maroca bela,
Não podia existir!
Perdi-a! Sofri mil dissabores,
Mas vivo para a carpir! ...
Ai! Fora o mês de agosto
Que tão acerbo desgosto
Eu tinha de suportar;
Por isso mês infausto,
No meu pensamento exausto
Hei de a lembrança guardar.
(QUEIROZ, 2015, p. 37).

O sujeito poético recorda as cenas familiares por meio do que a irmã representa, simbolicamente, para ele. Não obstante, as emoções sentidas são materializadas porque o sujeito lírico perde a irmã, isto é, uma integrante do grupo. Sem o estado afetivo representado por meio da perda do outro, a voz que fala no poema utiliza a memória coletiva para representar a significação do ente querido.

Halbwachs (2003, p. 66) aborda que, quando se vive em comunidade, “representamos melhor os acontecimentos dos grupos mais chegados”. Comenta-se que, nessa situação, a memória registra acontecimentos de forma pormenorizada, uma vez que todos eles possuem valor simbólico para o sujeito que rememora. Em outra comunidade à qual ele tenha pertencido, mas da qual não tenha participado ativamente, a memória armazena menos detalhes em comparação com aquela, pois há mais representações vividas relacionadas ao sujeito que recorda do que na comunidade da qual participou menos.

O sociólogo discorre sobre a diferença entre pensamento e memória. O pensamento se caracteriza pela volta ao passado de maneira que o vivido só é revelado por meio das experiências que o sujeito vivenciou, estando elas encerradas no próprio indivíduo; a memória, por sua vez, está relacionada ao grupo, através das impressões deixadas pelos diversos grupos aos quais o sujeito pertenceu.

Halbwachs (2003) denomina tempo morto aquele sem qualquer utilidade, relacionado às ações cotidianas, que passam despercebidas pela pressa da vida. É um tempo que não tem influência na vida do grupo, porque o tempo foi transformado em espera, isto é, não se realizou qualquer ação importante ao sujeito nesse intervalo. É o tempo que não conta para a memória coletiva. Assim, o tempo morto é originado pela rápida passagem do tempo. Nesse sentido, tem-se a impressão que os momentos recordados que ocorreram em longos períodos são lembrados em pouco tempo no agora, dando evidências da relação entre pretérito e presente.

Em relação ao tempo morto e memória coletiva, destaca-se o seguinte excerto do poema “Volta”, em *Flores incultas*:

[...]
Não te lembras que triste e saudosa
Longo tempo eu fiquei a te olhar,
Quando alegre e ligeiro partias
Sem indício nenhum de pesar?
Não te lembras? aí não, não sentiste
A amargura do meu coração.
A tristeza profunda d’esta alma,
Quando dei-t’ a apertar minha mão!
(QUEIROZ, 2015, p. 208).

É percebido quando o sujeito lírico enuncia que o interlocutor, supostamente seu amado, não lembra da despedida, sugerindo que a cena era recorrente na vida do casal e, portanto, o outro não dava atenção ao fato, indicando que o episódio era insignificante para o interlocutor, uma vez que se tratava de uma cena comum. Assim, a cena rememorada dá indícios de que o suposto amado não possuía nenhum apreço sentimental pelo eu-lírico, sendo a descrição da cena irrelevante para o interlocutor da voz que fala no poema, pois há perguntas incessantes sobre os cenários descritos.

Segundo Halbwachs (2003), ainda existe o tempo vazio, caracterizado como ponto de contato entre o tempo pretérito de determinado grupo social e o tempo que se renova, o tempo presente. A coexistência entre tempos indica que existe outro tempo que nasce da intersecção do antes e do agora, que está, inclusive, livre das influências dos dois outros períodos, mas que começa a ser descrito a partir dos períodos antecessores. O tempo vazio possui a especificidade de ter absorvido as experiências dos tempos passado e presente, buscando sua autonomia e fazendo sua própria história. Consoante a esse fato, ele se dirige a um futuro novo, com assuntos e arquétipos a serem concebido e histórias a serem contadas, isto é, ele absorve os tempos e, ao mesmo tempo, os absorve em prol de lembranças novas.

LEMBRANÇA E IMAGEM EM FLORES INCULTAS

Para Benjamin (1994), o que se viveu é marcado por imagens que ficam registradas na memória, tornando o vivido finito, porém aquilo de que se lembra é infinito, já que os detalhes do vivido podem ser imaginados, isto é, remetidos a outras cenas, como uma cadeia em que a lembrança conduz a outra reciprocamente. Dessa forma, acontecimentos pretéritos, ocorridos em tempos diferentes, em intervalos de tempo de menor duração, entre um episódio e outro, no processo de recordar, têm o poder de invocar situações as quais o sujeito viveu em concomitância com a imagem primeiramente recordada. Assim, as imagens da cena específica lembrada remetem a outros cenários semelhantes ou aos que possuem alguma ligação ou influência no episódio recordado no presente. O vivido é lembrado em forma de imagens. As cenas e os fatos são ressurgidos no ato de rememoração. A respeito do vivido e do lembrado, Bergson (1999) afirma que:

A primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à mediada que se desenrolam;

ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção ou utilidade, ou de aplicação prática, armazenaria o passado por mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria o conhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiariamos todas às vezes que remontamos, para buscar aí, uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 1999, p. 88).

O papel da memória é preservar as imagens-lembranças. Daí o caráter imutável da memória por meio da representação dos fatos. A imagem-lembrança propicia o aparecimento do que foi rememorado, guardado no passado, seja ele longínquo ou não. Dessa forma, esse tipo de lembrança está pautado na rememoração do fato, de modo semelhante e não idêntico ao vivido. A imagem-lembrança representa os episódios que mais dizem com o fato que está localizado no presente, pela semelhança e contiguidade. Bergson (1999) assevera que as imagens-lembranças se voltam ao passado como se determinado fato, por elas representado, fosse a extensão dos episódios vividos. Assim, o presente se aproxima do passado por meio de semelhanças, ou seja, os fatos que ocorrem no agora evidenciam pistas e estratégias da memória, cuja semelhança desencadeia a extensão da representação da imagem-lembrança. Vê-se em Flores incultas a representação da imagem-lembrança e o processo de contiguidade e extensão:

Amanhã! ... Que dura sina!
Ai! Que dor de coração!
Crua dor que desatina!
Que só diz:- separação
Dor soberba, imperiosa,
Que me leva impetuosa
A delirar, a carpir!
Dor que o hálito me sufoca!
Dor, de perder-te, Maroca,
E que mal posso exprimir!
Oh! Com" a ausência nos custa
Quando nos prende o amor!
D" esta, a lembrança m" assusta
E me gela de terror!
Partes!... e perco-te, ó anjo!
Com teu rosto de arcanjo
D'est" alma todo prazer!
Minha mais doce ventura,

Se teus mimos e ternura
Que existência vou ter!
Nossa mãe que conhecendo
Fugir-lh" o alento vital,
Que da morte o anjo horrendo
Lhe dava o beijo fatal;
Me disse com voz sombria
Cortada pela agonia:
- Eis, aqui, filha, um penhor;
(QUEIROZ, 2015, p. 26).

Eis que a imagem-lembrança é remetida ao passado em aproximação com o presente, já que as imagens são representadas por meio da lembrança da cena descrita. O poema sugere que o eu lírico está no velório da irmã e invoca a imagem de quando a mãe morreu, justamente quando enuncia "que conhecendo Fugir-lh" o alento vital," o que indica que a voz que fala no poema está recordando as lembranças por meio das imagens que estão arquivadas na memória desse momento tristonho. As duas mortes dos entes queridos são rememoradas com dor e sofrimento. Vislumbra-se que a morte da irmã é mais recente. Não obstante, o falecimento da irmã é contiguidade e extensão dos sentimentos mórbidos da voz que fala no poema. Além disso, ao se direcionar ao passado, a imagem-lembrança é evocada, traduzindo, por meio de códigos, as representações perpassadas pela voz que fala no poema. Sobre a representação da imagem-lembrança e as representações perpassadas, Bergson (1999) enuncia que:

Todas essas imagens agem e reagem uma sobre as outras em todas as suas partes elementares segundo leis constantes, que chamo de leis da natureza, e, como ciência perfeita dessas leis permitiria calcular e prever o que se passará em cada uma de tais imagens, o futuro das imagens deve estar contido em seu presente e a elas nada acrescentar de novo. (BERGSON, 1999, p. 11).

As imagens-lembranças relacionam-se com umas coisas para que se obtenha efeito de sentido, extraindo os materiais para a recordação e, sobremaneira, para os direcionamentos futuros. Assim, as imagens tornam-se imagens-lembranças porque a configuração do pretérito é reconfigurada por meio da dialética entre o passado-presente e o futuro, resultando na imagética. Sobre a interligação entre presente-passado, pode-se ver:

[...] Ai!
Como tenho presente
No peito, n" alma, na mente,
O anjo do meu amor!
Sua alegria de outr" ora
Sua tristeza d" agora,
Seu pranto, seus ais, sua dor!
A! Como tenho presente
Aquele cena pungente,
Que tanta mágoa me deu!
(QUEIROZ, 2015, p. 37).

O eu lírico não consegue se desligar do fato descrito, evidenciando a relação intrínseca entre passado e presente. No trecho, o seguinte excerto, "grata imagem", corrobora a forte e constante presença do significado simbólico no agora do sujeito lírico. Para Bergson (1999), passado e presente se alimentam do processo de recordação, pois "a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída" (BERGSON, 1999, p. 280). Contudo, não se trata de uma digressão do presente ao passado, aquele sendo o ponto de contato de regressão até este tempo, mas evidencia que, para que se viva o presente, tem-se que representar pressupostos pretéritos na imagem-lembrança para que se possa, a partir do que viveu, seguir o curso do tempo presente, pois aquele vai atuar nas próximas direções do curso temporal.

Eu te sinto nos beijos da aragem,
No perfume da flor! Ilusão!
A minh" alma é que tem tua imagem
Afagando com toda paixão!
Eu quisera, cruel, frementido,
Teu amor que infeliz me fez ser,
Apagar no meu peito rendido
E na campa esta dor esconder
(QUEIROZ, 2015, p. 1999).

A voz que fala no poema anuncia sobre a vontade de esquecer o passado, representado na presença constante do seu interlocutor. Assim, por mais que o sujeito lírico esteja no presente, a voz remete-se às imagens-lembranças do passado; este, emergindo por meio da representação de imagens

pretéritas, se materializa em lembranças na recordação do outro referido pelo sujeito poético. Desse modo, aponta-se que a voz poética se remete ao passado, trazendo-o ao presente. Ao se fazer esse percurso, indica-se que se dá uma nova interpretação aos fatos pelo eu poético vividos no tocante às imagens lembranças evocadas do sujeito do qual se fala. Bergson (1999) ressalta que, para que se torne uma lembrança, é necessário que as imagens prevaleçam em estado mais aproximado do real e elas possuam significação para o real no tempo presente.

[...]
Teu riso, mimoso, menina adorada,
Tem meigos feitiços, tem graças p"ra mim;
Tão belas, tão puras, não tem alvorada
Surgindo de um manto de per"la e rubim!
Tu és o retrato da mãe adorada,
Virtudes tão suas traduzes fiel!
Tu és quem me toca da vida armagada
O negro absinto em farvos de mel!
(QUEIROZ, 2015, p. 23).

O eu lírico aborda o tema da semelhança física da sua irmã em relação à mãe. A evocação à imagem-lembrança é estabelecida quando o sujeito poético recorda as feições corporais ao sujeito comparado. Assim, nos versos “Tu és o retrato da mãe adorada, virtudes tão suas traduzes fiel!”, percebe-se que, ao se descrever essa cena, a voz que fala no poema é a lembrança da imagem da mãe, mas é uma imagem que está impressa na memória do sujeito lírico. A memória pura guardada de recordação da mãe é, no presente, materializada em imagens evocadas na comparação do interlocutor à figura materna do sujeito lírico. Deste modo, as imagens-lembranças se valem ainda da percepção que, segundo Bergson (1999), é a partir delas que nasce a percepção, podendo ser denominada de percepção nascente. A poética em Flores incultas é marcada por imagens que remetem a lembranças que ecoam nos caminhos da voz que se fala no poema. Percebe-se a presença da imagem-lembrança na poesia de Queiroz, em diferentes abordagens:

Oh! Minha terra querida,
Eu te amo estremecida,
Como amo a própria vida
E a mãe que o ser me deu.

Como a meu pai, que venero,
O esposo, que tanto quero,
Como a salvação, que espero
Por prêmio do sofrer meu!
Como os meus dias primeiros,
Como os tenros companheiros
Dos meus folgares ligeiros
Na linda infância gentil,
Com o sonho esperançoso
Que me viera afanoso
Segredar um venturoso
Futuro de encantos mil
(QUEIROZ, 2015, p. 122).

O sujeito poético recorda a cidade onde morou, utilizando-se de imagens representativas do núcleo familiar: a mãe, a que dá a vida; o pai e o esposo, representativo da proteção, sendo as imagens envoltas por sentimentos simbólicos quando se direcionam ao passado. Ante o exposto, os vocábulos “ligeiros”, referindo-se a seus momentos de lazer, e “infância”, relacionam-se ao estado dos acontecimentos quando se estava na fase infantil.

Dessa forma, as imagens-lembranças representam os momentos pelos quais o eu poético vivenciou e ficaram registrados em sua memória. Bergson (1999) designa as representações do passado por meio do reconhecimento. Reconhecer o que se passou, é mais que representar; é, sobremaneira, reviver, sentir e se transformar. Consoante o exposto, o filósofo elenca dois tipos de reconhecimento: por imagens e por meio da ação. São formas distintas de reconhecimento. Na primeira, a representação do passado se dá pelo conhecimento das cenas vividas, e as lembranças ocorrem da forma mais semelhante possível ao que ocorreu antes, sem acréscimos de outros cenários. No reconhecimento por ação, o pretérito não se manifesta apenas pelo reconhecimento desse passado, mas pelo acréscimo de cenas ao episódio antigo. Às vezes, o sujeito não presencia a cena, mas a apreende por meio de relatos, podendo adquirir sensações como se tivesse vivido o acontecimento. Situações que passaram despercebidas ou que eram secundárias emergem com novas significações.

Nesse sentido, a imagem-lembrança é configurada pelo aspecto da revelação do vivido, de forma correlata ao acontecimento. Assim, para Bergson (1999), a imagem do presente não sofre os desvios e nem qualquer tipo de alteração provocada pela memória da percepção. Ainda, consoante ao teórico, a imagem-lembrança é análoga a uma fotografia, pois por mais que a

imagem esteja desgastada, ainda possui os contornos e traços do tempo antigo. Em conformidade a esse pensamento, Bosi (1994) acrescenta:

A imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a memória-hábito já se incorporou às práticas do dia a dia. A memória hábito parece fazer um só todo com a percepção do presente (BOSI, 1994, p. 49).

A representação da memória é caracterizada pela imagem-lembrança que ficou no passado único e reservado, e que somente o indivíduo tem acesso por ter vivido e presenciado os momentos marcantes passados. Esses acontecimentos não se repetem, sendo vivenciados apenas uma única vez nas experiências de vida da pessoa que rememora.

[...]
Tu és o retrato da mãe adorada,
Virtudes tão suas traduzes fiel!
Tu és quem me troca da vida amargada
O negro absinto em favos de mel!
Tu és a cadeia qu’ “a vida me prende,
A santa que invoco na minha oração,
A alma sensível que a minha compreende
Por quem estremeço com toda paixão!
Teu riso mimoso, menina adorada
Tem meigos encantos, tem graças p’ra mim
Melhores qu’aurora, surgindo adornada
D’um leito de rendas de cor de carmim!
(QUEIROZ, 2015, p. 24).

O sujeito poético representa, por meio da imagem-lembrança, a figura da irmã que faleceu. A imagem está associada ao “negro absinto”, à “cadeia” e à “santa”. Permite-se visualizar que a imagem-lembrança se evoca por meio de elementos simbólicos que fazem o jogo comparativo na tentativa de atribuir significados afetivos e qualitativos à sua irmã. Esse jogo afetivo enseja a volta ao passado por meio da lembrança da imagem no tocante à semelhança da irmã à mãe, como segue, “Tu és o retrato da mãe adorada Virtudes tão suas fiel”, o que visualiza que as duas parentas eram muito parecidas, e é isso que o eu poético comenta. Vê-se a imagem do passado na medida em que se recorda do episódio de maneira aproximada, como era

antigamente, isto é, recorda-se a cena por meio da semelhança, indicando que este é o fator determinante para haver a rememoração.

PASSADO E PRESENTE NA POÉTICA DE QUEIROZ

Ricouer (2007, p. 26) afirma que “A permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança, afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória”. Percebe-se que as lembranças, por meio das imagens, buscam representar de forma semelhante ao que ocorre em épocas pretéritas. As lembranças se movimentam de forma fragmentada, pois são retratadas fora do tempo dos acontecimentos; logo, não podem ser fiéis ao vivido. Diante da configuração da memória pela imagem-lembrança, aborda-se:

[...]
Se o passado comovida,
Os olhos lanço oprimida
P’ra iludir meu sofrer,
Imagens angustiosas
Mil recordações penosas,
Me vem à vista of’recer!
Se d’esse tempo aflitivo,
Do sofrer quando expressivo
Tiro os olhos com horror,
E os ponho no presente,
Me é ele tão pungente
Que me gelo de terror!
Então como procurando
Um porto onde ancorando
Dê tréguas ao meu penar,
A medo os levo ao futuro;
Mas o encontro tão escuro
Qu’os retiro sem tardar.
[...]
(QUEIROZ, 2015, p. 99).

O eu poético vive a dicotomia presente/passado, carregado de ressentimentos marcados pelas lembranças angustiosas materializadas em imagens. Consoante o exposto, a recordação, por meio das imagens-lembranças, é mais aproximada, semelhante e aprofundada à descrição das

cargas emotivas, o que leva o eu poético a não querer voltar às memórias ocorridas com ele. As imagens-lembranças dos fatos surgem, direcionando-se a episódios específicos, como se estes representassem, de forma repetida, o pretérito. Ao sofrer influência da imaginação, a memória perde o caráter de verdade; o que se tem, no lugar do real, é a imagem. A imaginação é materializada por meio do tûmulo que, segundo o eu poético, vê-se no futuro, apontando para a solução das cenas desagradáveis pretéritas.

A denominação de memória pura, difundida por Bergson (1999), tem seu papel refutado pelos teóricos modernos que estudam a memória, porque o acontecimento pretérito tende a não ser fielmente recordado como fatos que ocorreram na vida do sujeito. Ao se voltar às cenas do passado, o sujeito já possui sua própria experiência, o que ocasiona uma rememoração pautada na forma como ele se reconhece no presente. A memória pura sofre interferências da personalidade que o indivíduo que rememora adquiriu no decorrer dos anos. Segundo Deleuze (2006), presente e passado são simultâneos, o presente é um passado que a todo momento se atualiza. O passado nunca deixou de ser presente e vice-versa, porque ele passa pelo crivo da reflexão no momento da rememoração ora imaginados. Diante disso, Deleuze (2006) enuncia que o passado nada mais é do que a junção dos presentes que serão percebidos na cena descrita. Em relação à dialética presente e passado no processo de rememorar, acrescenta:

Ora, o antigo presente não é representado no atual, sem que o atual seja representado nesta representação. É essencial à representação representar não só uma coisa, mas sua própria representatividade. O antigo e o atual presente não são, pois, como dois instantes sucessivos na linha o tempo, mas o atual comporta necessariamente uma dimensão a mais pela qual ele representa o antigo e na qual ele representa a si próprio (DELEUZE, 2006, p. 125).

O presente, na verdade, não é posterior ao passado, configurando-se em linha reta, com o transcorrer dos anos, da história etc.; ambos coexistem em caráter simultâneo, com a diferença de que o passado serve como representação do presente, sendo este fruto da história de vida que se atualiza no agora. Ante o exposto, os dois modos temporais (passado/presente) dialogam entre si, penetrando um no outro de forma que o agora e o que passou estejam entrelaçados, ocorrendo, assim, a anulação do tempo.

Desse modo, as imagens-lembranças, a partir da constante presença dos dois tempos, tornam-se poderosas, porque apontam cada vez mais sua presença no passado por meio da sua constante evocação:

Vem, mimosa feiticeira,
Linda imagem do passado,
Vem afagar com doçura
Meu coração torturado!
Vem! Me fala maviosa
De tudo quanto amei,
De tudo quanto hei perdido,
Mas que nunca esquecerei!
Quando eu tão descuidosa,
Entre meus irmãos queridos,
Olvidava o mundo inteiro
E seus gozos fermentados.
Oh! Imagem sedutora,
Vem, me fala inda uma vez,
D'aquela formosa idade
De tão bela candidez!
(QUEIROZ, 2015, p. 155).

Percebe-se que, para o sujeito lírico, ao se direcionar ao passado, as imagens se fazem constantes e atuantes, pois elas representam o que está registrado na memória da voz que fala no poema. A representação da imagem-lembrança é estabelecida na medida em que o sujeito poético evoca e chama pelas imagens do passado, como neste excerto “Linda imagem do passado, vem afagar com doçura, meu coração torturado!”. Aponta-se que o acontecimento pretérito do sujeito poético foi vivido de maneira positiva diferentemente do presente, quando se percebe o sentido de recusa e a presença de momentos não prazerosos no agora. A voz que fala no poema evoca a imagem-lembrança de tempos antigos como forma de refúgio do presente, localizando-se no passado. Vislumbra-se a poderosa presença da imagem-lembrança como recurso de conservação da memória do eu poético, quando este enuncia “que nunca esquecerei!”, estabelecendo a dependência do sujeito poético em relação à imagem-lembrança do passado na busca pelo que se viveu.

CONCLUSÃO

Diante do estudo apresentado, no livro em análise são recorrentes as imagens-lembranças na forma como se dá a representação do passado. Nos poemas em análise, percebeu-se a constante presença do passado que coexiste ao presente. O sujeito poético não vivia o momento do agora, ele idealiza momentos pretéritos e deles é devedor, o que o faz não olhar para o futuro.

A voz que fala no poema está sempre voltada ao passado e este está repleto de dor, sofrendo constantemente. Como enuncia Bergson (1999), o passado a todo momento se atualiza, pois não se trata de uma digressão do presente em relação ao passado, mas da progressão do passado em relação ao tempo atual; os sentimentos, os fatos e os acontecimentos que marcaram a vida do sujeito poético não foram esquecidos e nem apagados, estão vivos para serem revividos, e, na medida em que se revive esse passado, o sujeito lírico dá-lhes uma sobrevida, isto é, são representados para a reconfiguração do eu poético.

Pontua-se que o sujeito poético de *Flores incultas* recorda o passado por meio da imagem-lembrança e da percepção: naquela, verifica-se a recorrência de aspectos de luto na representação da mãe, da irmã, por exemplo, em que tais acontecimentos estão registrados na memória sob a forma de imagens, cuja evocação faz a voz que fala no poema reviver os fatos pretéritos, sentindo, mesmo no presente, sensações semelhantes às de antigamente.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7ªed. - São Paulo: São Paulo, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neres. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sindou. São Paulo: Centauro, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alan François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

QUEIROZ, Luíza Amélia. *Flores incultas*. Teresina: Academia Piauiense de Letras; EDUFPI, 2015.

Data de recebimento: 6 out. 2025

Data de aprovação: 17 abril 2026